2. Ex.

K

<36624799810011

Ophelia.

„O rose of May!

„Dear maid, kind sister, sweet Ophelia!"

(„O Maienrose! süßes Kind, Ophelia!")

Shakespeare.

Ophelia

ein poetisches Lebensbild von Shakespeare,

zum ersten Male

im Lichte ärztlicher Wissenschaft

zugleich als Beitrag zur ästhetischen Kritik der Tragödie „Hamlet".

Eine Monographie

für gebildete Leser aller Stände

von

Dr. Hirschfeld,

praktischem Arzte zu Danzig.

Danzig und Leipzig 1881.

Verlag von C. Gruihn.

Ophelia

[illegible]

[illegible]

[illegible] ärztlicher [illegible]

[illegible]

Eine Monographie

[illegible]

Dr. [illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

Frau

Mathilde von Klöden

in Ehrerbietung

gewidmet.

Disposition.

Vorrede.

Aus einer größeren, systematischen Arbeit, deren Aufgabe es sein soll, die in der Poesie, in den Dichtungen der bekanntesten Poeten vorkommenden Seelenstörungen zum ersten Male im Lichte ärztlicher Wissenschaft kritisch zu beleuchten, und deren Ergebniß die bisher vorhandene, oftmals empfundene Lücke in der ästhetischen Kritik, so viel in meinen Kräften, ausfüllen soll, habe ich des britischen Dichters Wahnsinnsfigur Ophelia herausgegriffen, und biete diese, wesentlich nach Excerpten aus jener noch ungedruckten Arbeit zusammen gestellte, Monographie, gewissermaßen als Probestück, freundlicher Beurtheilung dar.

Aus verschiedenen Gründen wurde gerade Ophelia zu diesem Zwecke gewählt, und zwar:

1. weil diese poetische Gestalt Shakespeare's auch in Deutschland allgemein bekannt und vertraut, ich möchte sagen populär, geworden ist;
2. weil, obwohl nur sogenannte Nebenrolle, von dem genialen Meister, der sie schuf, auch diese, für den aufmerksamen Leser, für den sinnenden Zuschauer, mit einer so großen Deutlichkeit, mit so greifbarer Realität ausgestattet ist, daß das Leben Opheliens fast von der Wiege bis zum Grabe klar bis zur Durchsichtigkeit vor uns liegt; endlich
3. habe ich Ophelien gewählt, weil sie Vielen eine liebe Erscheinung ist. Denn kaum findet sich in der gesammten dramatischen Poesie des In- und Auslandes eine Mädchengestalt so keusch und hehr, so menschlich wahr und unserm Fühlen verwandt, so voll poetischen Duftes und tragischen Wehes, wie gerade Ophelia. In England wenigstens wird ihr

in fast schwärmerischer Weise gehuldigt, ja, einer ihrer dortigen Verehrer ist in dieser Schwärmerei so weit gegangen, daß er dem greisen Tieck wegen einer abfälligen Kritik ihres Charakters eine Herausforderung auf Pistolen zusandte.

So sei denn dies Probestück Ophelia freundlicher Beurtheilung nochmals empfohlen!

Danzig, im Juni 1881.

Der Verfasser.

Einleitung.

Hamlet ist unstreitig das schwerste Trauerspiel Shakespeare's. Es galt bis vor Kurzem (Schlegel) gradezu für „räthselhaft", und zahllose berufene und unberufene Kritiker*) arbeiteten vergeblich an seiner Deutung; gleichwohl oder gerade deshalb war und blieb es das beliebteste, das populärste. Erst in der neuesten Zeit (1859 bis 1872) gelang es den lichtbringenden Vorlesungen Karl Werders**) an der Berliner Hochschule, welche gehört zu haben, ich auch an dieser Stelle dankend anzuerkennen nicht unterlassen kann, dies „Räthsel" zu lösen und als des Stückes Zweck und Ziel die Darstellung der Gerechtigkeit

*) Von deutschen nennen wir nur folgende Namen: Goethe, Börne, Gervinus, Kreyssig, Schlegel, Tieck, Vischer, Gans, Ulrici, Flathe, v. Friesen, Hebler.

**) Dieselben sind seitdem veröffentlicht, unter dem Titel: „Vorlesungen über Shakespeare's Hamlet, gehalten 2c." Berlin 1875. Verlag von Wilh. Hertz.

auf Erden zu verkünden. Prinz Hamlet ist es, der die Aufgabe hat und löst, diese Gerechtigkeit herbeizuführen und zu vollziehen, geht aber auch selbst bei der Lösung dieser seiner schweren Mission unter, nicht durch die Lösung seiner Aufgabe selber, sondern durch einen davon unabhängigen persönlichen Fehler, den er begeht, da er einen Augenblick, seiner hohen Pflicht uneingedenk, sich von Wuth, von blinder Leidenschaft übermannen läßt: durch die unbeabsichtigte Ermordung des Polonius. Dieser Fehler, diese seine tragische „Schuld" ist der Wendepunkt des Stückes, dieser Fehler wird der Ausgangspunkt für das allgemeine Blutbad, dessen eigentlicher Urheber der eine gekrönte Verbrecher auf dem Throne ist. Dieser Fehler ist aber auch der Ausgangspunkt, die Gelegenheitsursache, für das tragische Geschick Opheliens, für ihren Wahn, für ihren Tod. Um die Sündenlast des einen großen Verbrechers noch erst bergeshoch zu häufen, der allein an dem Verderben Aller schuld ist, fällt, nach der genialen Intention des Dichters, auch Ophelia, ein unschuldiges, aber nothwendiges Opfer der Tragödie. Doch nicht

ohne vorher diesem Opfertode die herbe Spitze zu stumpfen, übergiebt ein Shakespeare das unschuldige Opfer den Qualen des Todes. Ihrem Herzen die Hefe des Jammers zu ersparen, umnachtet er erst ihren Geist und läßt sie dann fühllos den Tod finden, ohne ihn zu suchen, uns aber, den mitfühlenden Theilnehmern, dämpft er so mit lindernder Hand den größten Theil der Erschütterung über Opheliens Wehe.

„Die Eiche, die der Sturm brach, fiel um und legte das Veilchen nieder“, sagt Börne so wahr als schön mit Bezug auf ihren Fall: das Verhängniß, das in dem Stücke so grausig waltet und das die Gerechtigkeit dieser Welt darstellt, ist der Sturm; was bedeutet ihm das Veilchen?

Ausführung.

I.

Nach des Dichters Plane soll Ophelia, ein unschuldiges Opfer, in Geistesnacht ihren Tod finden. Es war daher seine Aufgabe, ihre ganze Persönlichkeit, ihre Individualität, von vornherein so zu veranlagen und zu charakterisiren, daß der endliche Ausbruch ihrer Seelenstörung nicht nur möglich, nicht nur wahrscheinlich, nein, wie nach einem Naturgesetz als eine Nothwendigkeit erscheint.

Ich behaupte und werde es beweisen, daß diese Aufgabe, die Motivirung ihres Wahnsinns, von dem Dichter vollkommen gelöst ist.

Der Beweis ist nöthig, denn bis heute haben alle, auch die scharfsinnigsten Interpreten des Stückes, Werder nicht ausgenommen, diese gelungene Motivirung nicht erkannt. „Dieser Wahnsinn", sagt z. B. Rümelin in seinen „Shakespearestudien"*), „ist vom Dichter nicht deutlich genug

*) Stuttgart 1866. II. Auflage 1874.

motivirt. Er tritt wie ein Naturereigniß ein, dessen Prämissen uns nicht gegeben werden, das wir einfach als solches hinzunehmen haben. Ophelia ist in den Vorscenen nicht so gezeichnet, daß wir den Eindruck bekämen, sie werde den Schlägen des Schicksals nicht das mittlere Maß menschlicher Widerstandskräfte entgegenzustellen vermögen. Sie zeigt sich von der Geistesstörung Hamlet's nicht tiefer und ungewöhnlicher ergriffen, als wir den Umständen gemäß finden müssen (!). Der Tod des Vaters ist allerdings ein neuer Schlag, doch ist es das normale Loos der Sterblichen, daß die Eltern vor den Kindern sterben, und Vater Polonius ist vom Dichter nicht so angelegt, daß eine Tochter ohne ihn schlechterdings nicht weiter leben zu können denken müßte (!)“ u. s. w. „Es bleibt uns fast nichts übrig, als zu sagen: ein reizendes Mädchen, das durch schwere Schläge des Schicksals in Irrsinn verfallen, phantastisch mit Blüthen und Kräutern geschmückt auf der Bühne erscheint, leichte Lieder singt und ihre Blumen in halb sinnvollen Reden austheilt, ist an sich selbst ein rührendes und ergreifendes Genrebild, das seine Wirkung nicht verfehlen

kann, wenn auch das dramatische Wie und Warum im Dunkel bleiben mag.

Ihm antwortet mein hochverehrter Lehrer Werder*) schon folgendermaßen:

„Wenn Herr Rümelin das, was ihm als ein Mangel erscheint, darein setzt, daß aus den Prämissen, die er hervorhebt, Opheliens Wahnsinn nicht unausbleiblich erfolgen müsse — so kann man ihm das zugeben; aber keineswegs, daß er auch nur aus jenen Prämissen nicht sehr wohl erfolgen könne; und was die Hauptsache ist — ob der Eintritt des Wahnsinns eine absolute Nothwendigkeit sei oder wieviel ihm zu einer solchen fehle: dies grade wird in keinem Falle sich mit apodictischer Sicherheit ausmachen lassen. Denn die Unsicherheit, das dunkel Unberechenbare gehört zur Natur des Wahnsinns. Des Menschen Hirn ist kein zuverlässiges und a priori calculables Ding (!). Nur die psychische Individualität giebt in diesem Punkte den Ausschlag; und für das Maß ihrer Stärke existirt weder für sie selbst, noch für Andere im Voraus eine

*) Vorlesungen ꝛc. p. 203 ff.

Bürgschaft. Wie ihr Loos sich enthüllt und was aus ihr werden soll, ist ganz und gar Sache der Erfahrung. —

Aber dennoch kann ich Opheliens Fall nicht für anfechtbar halten. Die ganze Gestalt ist nicht so hervorragend, daß ihr Ausgang einer stärkeren Motivirung bedürfte, etwa einer ähnlichen, wie dem Wahnsinn der Lady Macbeth oder dem Gretchen's zu Grunde liegt. Wir lernen sie erst vollständig kennen in dem Ausgang, den sie nimmt, und durch denselben. Daß ihre Complexion so beschaffen ist, daß, wenn diese Schläge sie treffen, dies Ende zu ihr gehört, das eben erfahren wir. So ist sie.

Denn das eigentliche und vollgültige Motiv für diesen Wahnsinn, das Herr Rümelin ganz übersieht, sind nicht die einzelnen Prämissen als solche, sondern das Verhängniß, welches das Stück darstellt und welches die ganze Handlung durchwaltet."

Auch für Werder ist also Opheliens Wahnsinn durch das ihrem speziellen Leben vom Dichter gegebene Schicksal nicht ausreichend motivirt, nur wahrscheinlich gemacht, erst der Plan des Stückes,

das Verhängniß der Tragödie bedingen ihm die Nothwendigkeit ihrer Seelenstörung.

Ich meine, der Wahnsinn Opheliens ist voll und ganz motivirt durch das vom Dichter ihrem speziellen Leben gegebene Schicksal, derart, daß jedes Mädchen, von der Art und Weise einer Ophelia, das denselben Schicksalsschlägen, unter denselben Bedingungen unterworfen würde, mit absoluter Naturnothwendigkeit den Erschütterungen des Gemüthslebens unterliegen, geistig erkranken müßte. Und ich beweise diese meine Behauptung durch folgende, rein aus der Anschauung der dichterischen Figur hergeleitete Betrachtung:

Ophelia ist als einzige Tochter des Oberkämmerers Polonius, am Hofe (der nordischen Großmacht Dänemark) zu Helsingör erwachsen und erzogen, und ist zur Zeit, wo das Drama beginnt, als eben in der Entfaltung begriffene zarteste Mädchenknospe zu denken. Die gemüthlich gefährlichen Jahre der körperlichen Entwicklung zu voller Reife sind noch nicht vorüber. Früh durch den Tod der Mutter verwaist, hängt sie mit um so stärkerer Kindes-

liebe an dem Leben ihres alten, zärtlich für seine Kinder sorgenden Vaters. Neben dieser Liebe wohnt in ihrem Herzen nur innige Zuneigung, vertraute Schwesterliebe zu ihrem einzigen Bruder Laërtes, welcher, nur wenige Jahre älter, bisher dieselben Schicksale erfahren, und dem sie mit so herzlicher Liebe zugethan, daß die Vertrautheit enger Freundschaft aus dieser Geschwisterliebe erblüht ist. Denn eine andere Freundschaft hat sie an dem Hoflager Dänemarks nicht finden können, nicht suchen dürfen. Vorsichtig und zärtlich hat der im Hofdienst ergraute Vater das Herz seines einzigen Töchterleins als einen seltenen Schatz vor jedem giftigen Anhauche bewacht und bewahrt, sie ist bis jetzt in enger, friedlicher Bezirkung des väterlichen Hauses dem eigentlichen Hofleben fern geblieben. Da stirbt in unheimlicher Plötzlichkeit, wie es heißt, durch Schlangenbiß im Garten, der König Hamlet. Sein einziger, auf der Universität zu Wittenberg studirender Sohn eilt, Trauer im Herzen, an den Sarg seines Vaters, bestattet ihn nach Kindespflicht und weilt trauernd am Hofe. In jäh überstürzender Schnelligkeit, nach Beendigung kaum eines Trauermonats, folgt

die Neuvermählung der königlichen Wittwe und Kronerbin mit dem Bruder des Verstorbenen, der gleichzeitig als König Claudius die Krone auf sein Haupt setzt. Die Trauerzeit wird auf allerhöchsten Befehl gewaltsam abgekürzt; Feste folgen Festen; ein neues üppiges Hofleben beginnt. Für Ophelia hat der eben mit erlebte jähe Wechsel zunächst die hohe Bedeutung, daß sie, nun selber zum ersten Male an den Festlichkeiten des üppigen Hoflagers Theil zu nehmen hat, während gleichzeitig ihr Bruder Laërtes mit Beendigung der Huldigungsfestlichkeiten Urlaub nach Frankreich nimmt. Von noch höherer Bedeutung wird ihr die neue Situation dadurch, daß sie jetzt, den trauernden Prinzen Hamlet kennen und — lieben lernt. Denn Hamlet, der tief trauernde Prinz, findet am ganzen Hoflager, wo selbst seine Mutter, den Vater schnell vergessend, durch den neuen Ehebund mit seinem Oheim ihm entfremdet, vor seinen Augen so bald von Festlichkeit zu Festlichkeiten schreitet, als einzigen „Magneten", der ihn fesselt, Ophelien, die eben entfaltete Knospe, die in unschuldiger Natürlichkeit, kindlich fromm wie er, sein heiliges Trauern, die stumme Sprache seines Schmerzes versteht.

Ihr allein nähert er sich zärtlich, ihrem jungfräulichen Herzen öffnet er sein Herz voll Trauer, ihr zeigt er seine Welt der Ideale, ihr endlich legt er mit dem Schwur der Ewigkeit die ganze Fülle seiner reinen Liebe zu Füßen. Und Ophelia, eben noch Kind, durch ihn zu jungfräulichem Fühlen erwachend, liebt ihn wieder. Rein und keusch schaut sie zu ihm empor; in heißer Liebe denkt sie nur an ihn, in ihm sieht sie das Ideal ihrer Träume, ihrer Wünsche!

Das ganze Gemüthsleben Opheliens ist jetzt, wie ich gezeigt, auf zwei mächtigen Säulen gestützt, auf der kindlichen Liebe zu ihrem Vater und auf ihrer idealen Liebe zu Hamlet. Beide diese Säulen und Stützen ihrer Seele, in rascher Folge stürzen ein — und begraben in ihrem Ruine zu ewiger Nacht das von ihnen getragene, ohne sie keinen Halt findende Seelenleben Opheliens.

Es läßt nämlich der Dichter zunächst ihre Kindesliebe in heftige Kämpfe mit der Liebe zu Hamlet treten, aus denen beide Gefühle nur gesteigert hervorgehen; sodann zieht er durch den scheinbaren, für sie und ihr Bewußtsein echten

Wahnsinn des Geliebten und dessen Abweisung ihrer Liebe, ihre Seele in heftige Mitleidenschaft, in tiefste Trauer, und zu dieser Trauer um den Geliebten, die ihr ganzes Sein gefangen hält, tritt als Katastrophe die Wirkung plötzlichen heftigen Schreckens über die Ermordung ihres Vaters durch die Hand des Geliebten.

Meisterhaft sind mit wenigen Pinselstrichen, in wenigen, in nur vier Scenen, die einzelnen Phasen dieser Gemüthskämpfe und Seelenleiden geschildert.

Gleich in der ersten Scene, in der Ophelia dramatisch vor unsere Augen tritt (in der dritten Scene des ersten Aktes) fordert ihr Vater, nach der Verabschiedung ihres Bruders, ein offenes Geständniß von ihr über das Verhältniß zum Prinzen. Sie gehorcht in bescheiden kindlicher Weise. Das süße Glück stiller, ungestörter Liebe ist für sie zu Ende. Aufs eindringlichste, in ernsten strengen Worten, verbietet ihr der Vater, um die Zukunft seines Kindes besorgt, jeden Verkehr mit Hamlet, und befiehlt es bei ihrer Kindespflicht, jedem Versuche einer Annäherung Seitens des Prinzen auszuweichen. Schwer kämpfend, ant-

wortet Ophelia nur die wenigen, aber bezeichnenden Worte: *)

„Ich will gehorchen Herr.“ **)

Ganz anders ist bereits ihr Gemüthszustand in der nächsten Scene ihres Auftretens (des zweiten Aktes erster Scene). Ophelia hat mit schwerem Herzen dem Befehle ihres Vaters gehorcht, hat, ihre Liebe in das Innerste ihres Herzens gewaltsam zurückdrängend, dem Prinzen jeden Zutritt versagt, seine Briefe abgewiesen. Hamlet selbst aber hat, durch die Erscheinung des Geistes seines Vaters zur Blutrache aufgerufen, diese zu seiner einzigen Lebensaufgabe gemacht; er hat seine Liebe nicht aufgegeben, aber zurücktreten mußte sie ihm nach dem Mahnruf seines heimlich und frech gemordeten Vaters, vor der schweren, ihm ertheilten Mission, den heuchlerischen Verbrecher auf dem Throne vor dem Hofe, vor dem Volke zu entlarven, zu bestrafen. Und da er auf keine

---

*) Als Text ist die auch heute noch in Deutschland gangbarste Uebersetzung von A. W. v. Schlegel überall dieser Arbeit zu Grunde gelegt. Zum Studium diente der Urtext, nach der II. Ausgabe von Alexander Dyce, Leipzig, Tauchnitz, 1868.

**) Im Urtext: I shall obey, my lord.“ (nicht: I will obey etc.) ist bezeichnender für die Stimmung Opheliens und lautet in genauer Uebersetzung: „Ich werde gehorchen 2c.“

andere Weise zunächst ihn zu überführen Aussicht hat, hat er selber die Maske des Wahnsinns als Mittel erwählt. In dieser Maske, Wahnsinn heuchelnd, ist es ihm gelungen, den ganzen Hof zu dem Glauben an die Echtheit seines Wahnsinns zu zwingen; in dieser Verstellung ist er eben, Einlaß erzwingend, in das Zimmer Opheliens gedrungen und hat durch sein verstörtes Wesen das für ihn schlagende Herz des liebenden Mädchens in heftigen Schrecken versetzt. Noch unter dem Banne dieses Schreckens, zitternd für den Geliebten, eilt sie zu ihrem Vater. Hören wir nun wörtlich ihren Bericht, wir werden das Leid ihrer Seele heraus hören.

Auf die Frage ihres Vaters, der sie bleich, Entsetzen in den Mienen, eiligst zu ihm kommen sieht:

„Wie nun, Ophelia, was giebts?"

antwortet sie:

„O lieber Herr, ich bin so sehr erschreckt!"

Polonius.

„Wodurch, in's Himmels Namen?"

Ophelia.

„Als ich in meinem Zimmer näht', auf einmal
„Prinz Hamlet — mit ganz aufgeriss'nem Wams,

„Kein Hut auf seinem Kopf, die Strümpfe schmutzig
„Und losgebunden auf den Knöcheln hängend;
„Bleich wie sein Hemde, schlotternd mit den Knien;
„Mit einem Blick, von Jammer so erfüllt,
„Als wär er aus der Hölle losgelassen,
„Um Gräuel kundzuthun — so tritt er vor mich."

Polonius.

„Verrückt aus Liebe?"

Ophelia.

„Herr, ich weiß es nicht,
„Allein ich fürcht' es wahrlich."

Polonius.

„Und was sagt' er?"

Ophelia.

„Er griff mich bei der Hand und hielt mich fest;
„Dann lehnt er sich zurück, so lang sein Arm,
„Und mit der andern Hand so überm Auge,
„Betrachtet' er so prüfend mein Gesicht,
„Als wollt' er's zeichnen. Lange stand er so;
„Zuletzt ein wenig schüttelnd meine Hand,
„Und dreimal hin und her den Kopf so wägend,
„Holt' er solch einen langen, tiefen Seufzer,
„Als sollt' er seinen ganzen Bau zertrümmern,
„Und endigen sein Dasein. Dieß gethan,

„Läßt er mich gehn, und über seine Schultern
„Den Kopf zurückgedreht, schien er den Weg
„Zu finden ohne seine Augen; denn
„Er ging zur Thür hinaus ohn' ihre Hülfe,
„Und wandte bis zuletzt ihr Licht auf mich."

Polonius.

„Geht mit mir, kommt, ich will den König suchen,
„Dies ist die wahre Schwärmerei der Liebe,
„Die, ungestüm von Art, sich selbst zerstört,
„Und leitet zu verzweifelten Entschlüssen. —
„Sagt, gabt ihr ihm seit kurzem harte Worte?"

Ophelia.

„Nein, bester Herr, nur, wie ihr mir befahlt,
„Wies ich die Briefe ab, und weigert' ihm
„Den Zutritt."

Polonius.

„Das hat ihn verrückt gemacht.

ꝛc. ꝛc.

„Gehn wir zum König, komm."

Polonius eilt nun, im Eifer des Hofdienstes, diese seine Meinung über die Tollheit des Prinzen sofort dem Könige, zunächst allein, zu hinterbringen und bringt als Beweisstück eines der ihm pflichtschuldig von Ophelien ausgehändigten

Billets doux mit, ein zärtliches, innige Liebe duftendes Blatt, welches uns, die wir den wahren Grund der Schwermuth des Prinzen kennen, eben nichts Anderes, als die Reinheit und den Ernst dieser Liebe beweist. Auf den Rath des diensteifrigen Polonius wird beschlossen, eine Begegnung des Prinzen mit Ophelien auf der Gallerie des Schlosses ohne Wissen desselben zu veranlassen und, hinter einem Teppich versteckt, den Gang der Unterredung zu belauschen, um so des Prinzen wahren Herzenszustand und den Grund seines Wahnsinns kennen zu lernen.

Bis zu dieser Zusammenkunft hat Ophelia lange, bange Stunden inneren Kampfes zu bestehen. Ihre innige Liebe, ihr herzliches Mitleid zieht sie auf der einen Seite zum Prinzen, den sie, in Folge ihrer unfreiwilligen Abweisung seiner Liebe, nach Allem für gemüthskrank hält; auf der andern Seite soll sie dem Willen ihres Vaters, dem Befehle des Königs, den schmeichlerischen Worten ihrer gnädigen Königin Folge leisten und ihrem Wesen den Zwang anthun, zur Zusammenkunft auf der Gallerie scheinbar zufällig zu erscheinen, um als Mittel und Werkzeug zur Aus-

horchung des Geliebten zu dienen! Es ist ein großer, schwerer Kampf für sie! Doch, kann sie anders? muß sie solchen Machtgeboten nicht gehorchen? Hat die Kritik auch nur einen Schatten von Recht, ihr Mangel an Liebe, Herzlosigkeit zum Vorwurf zu machen? Man lese doch nur aufmerksam einmal diese ganze Scene auf der Gallerie (des dritten Aktes erste Scene, für das Auftreten Opheliens die dritte), ihr Schmerz ist aus jedem ihrer Worte heraus zu hören, er wächst, je mehr sie, grade durch dies Gespräch, Einsicht nimmt in das Elend des Geliebten, dessen Grund sie selber zu sein wähnt; seine harten Worte treffen wie zweischneidige Dolche ihr gequältes Herz!

Hamlet hat eben die Marter seiner schwierigen Aufgabe in dem berühmten Monologe beklagt und, Ophelien auf der Gallerie bemerkend, sich mit den Worten:

„Still!
„Die reizende Ophelia."

Schweigen aufgelegt. Mit der ernst gemeinten Bitte:

„Nymphe, schließ
„In dein Gebet all meine Sünden ein"

hat er sich ihr genähert; da fragt

Ophelia.

„Mein Prinz, wie geht es euch seit so viel Tagen?“

Hamlet.

„Ich dank euch unterthänig; wohl.“

Ophelia.

„Mein Prinz, ich hab' von euch noch Angedenken,
„Die ich schon längst begehrt zurückzugeben.
„Ich bitt' euch, nehmt sie jetzo.“

Hamlet, der von der Ophelien aufgezwungenen Rolle keine Ahnung hat, fährt auf, will von Nichts wissen, verleugnet seine Geschenke.

Ophelia.

„Mein theurer Prinz, ihr wißt gar wohl, ihr thatet's;
„Und Worte süßen Hauchs dabei, die reicher
„Die Dinge machten. Da ihr Duft dahin,
„Nehmt dies zurück: dem edleren Gemüthe
„Verarmt die Gabe mit des Gebers Güte.
„Hier, gnäd'ger Herr.“

Da schlägt Hamlet ein ironisches Lachen an:

„Ha ha!
„Seid ihr tugendhaft? seid ihr schön?“

Ophelia weicht ihm aus:

„Was meint Eure Hoheit?“

Hamlet in seinem Schmerze nimmt die Maske des Wahnsinns auf und erlaubt sich, sie mit

Witzworten über Tugend und Schönheit zu kränken; sodann als sie diesem Witze geschickt ausgewichen, kränkt er sie tiefer mit der Versicherung, sie nie geliebt zu haben, wenn er es ihr auch versichert habe.

Vorwurfsvoll entringt sich ihrem gepreßten Herzen das klagende Wort:

„Um so mehr wurde ich betrogen!"

Da folgt aus innerster Seele des Hamlet ein tief melancholischer Erguß über die Schlechtigkeit der ganzen Welt, des Mannes wie des Weibes, und sein, von ihm ernst gemeintes, in liebevoller Anerkennung ihrer Reinheit ihr rathendes Wort: Geh' ins Kloster! Für engelhafte Wesen, wie Du, taugt diese schlechte Welt nicht, die Reinheit nicht kennt und nicht glaubt. —

Dies der ernste Sinn seiner Rede an Ophelien, der er ja nicht sagen kann, warum er Allem, auch seiner Liebe entsagen muß. Diesen ernsten Sinn seiner Rede verhüllt er aber derart mit der Maske seines Wahnsinns, daß sie, ohne ihn zu verstehen, erschreckt über den hohen Grad seines, ihrer Meinung nach schon weit vorge-

schrittenen Irrsinns, seine Rede jammernd unterbrechen muß:

„O hilf ihm, güt'ger Himmel!"

und

„Himmlische Mächte, stellt ihn wieder her!"

und daß sie endlich, nach seinem eiligen Abgange" ihren Schmerz um den Geliebten nicht mehr im Stande ist, in ihren Busen gehorsam zurückzudrängen, daß sie ihrem eignen Leid Luft machen muß in dem Monologe:

„O welch ein edler Geist ist hier zerstört!
„Des Hofmanns Auge, des Gelehrten Zunge,
„Des Kriegers Arm, des Staates Blum' und
Hoffnung,
„Der Sitte Spiegel und der Bildung Muster,
„Das Merkziel der Betrachter: ganz, ganz hin!
„Und ich, der Fraun elendeste und ärmste,
„Die seiner Schwüre Honig sog, ich sehe
„Die edle hochgebietende Vernunft
„Mißtönend wie verstimmte Glocken jetzt;
„Dies hohe Bild, die Züge blüh'nder Jugend
„Durch Schwärmerei zerrüttet; weh mir, wehe!
„Daß ich sah, was ich sah, und sehe, was ich sehe."

Hier, in diesem Monologe, haben wir endlich den unverhüllten Ausdruck der Seelenstimmung Opheliens: Trauer um des Geliebten schweres Seelenleid, Empörung über die elende Rolle, die ihr zudictirt war und dazu beigetragen, ihn noch mehr zu schmerzen; Schmerz, tiefen Gram um den eigenen Verlust für immer! „Ihr Herz bricht, das ganze Gerüst ihres Daseins rückt aus seinen Fugen," so urtheilt Göthe von ihrer jetzigen Stimmung (in Wilhelm Meisters Lehrjahre IV 14.)

Mit dieser Stimmung muß sie, am Abend desselben Tages, einer Einladung in's Schauspiel folgen, die der ganze Hof Seitens des Prinzen erhalten hat. (Es ist im Stück die zweite Scene des dritten Actes, das vierte und letzte Auftreten Opheliens vor ihrer Geisteserkrankung.)

Eine schwere, trübe Stimmung voller Furcht lastet auf alleu Gemüthern. Der Prinz allein scheint froh, ausgelassen. Er ist es aber auch; weiß er doch für sich, und mit ihm nur noch sein Busenfreund Horatio, daß mit dieser bevorstehenden Prüfung des Königs, durch das Schauspiel des Königsmordes, er endlich einen objek-

tiven Beweis von dem Verbrechen desselben erhalten solle. Das Schauspiel soll ihm das Verhör des Verbrechers sein; um diesen vor dem Hofe, vor dem Volke zur gerechten Strafe ziehen zu können, braucht er nothwendig dessen eignes Schuldbekenntniß oder anderweitige öffentliche Ueberführung. Und da ihm diese erste That gelungen, den ganzen Hof zu diesem Schauspiele er versammelt sieht, ist er in Wirklichkeit fröhlich, ausgelassen, witzig; allerdings in seiner Weise, die alle Andern für weitere Zeichen seiner Krankheit halten müssen, die Niemand richtig versteht, am allerwenigsten das in ihrem eigenen Seelenleid befangene Kind Ophelia, zu deren Füßen huldigend der Prinz sich niederläßt.

Voll Trauer und Angst um den Geliebten folgt sie seiner witzelnden Unterhaltung, deren öftere Zügellosigkeit sie liebevoll zu überhören sich den Anschein giebt, vielleicht auch nicht versteht; folgt gleichzeitig in ängstlicher Spannung der grausigen Vorstellung auf der Bühne und ist die Erste, die den jähen Aufbruch des Königs bemerkt. Der Verbrecher ist vor dem ganzen Hofe — denn Alle haben sie die Absicht und Bedeutung des

Schauspiels, den Eindruck und die Wirkung desselben auf den König bemerkt — davongelaufen aus dem Verhör; erschüttert wohl, aber äußerlich nur über die Beleidigung der Majestät empört, verläßt der Hof, mit neuer Angst um des Geliebten Leben Ophelia, das Theater.

In dieser bis zum Uebermaße schmerzlich belasteten Gemüthsverfassung, noch in lebendiger Nachwirkung der verwirrenden Vorgänge des schweren Tages, trifft sie, unmittelbar, noch in derselben Nacht, in der Frühe des Morgens, plötzlich die Nachricht von der Ermordung ihres Vaters durch die Hand des Geliebten, von dem Verschwundensein der theuren Leiche, von der zwangsweisen Abfahrt des wahnsinnigen Prinzen nach England! Niemand hält und stützt sie, Niemand stellt sich zwischen sie und die, Schlag auf Schlag erfolgenden Donnerstimmen ihres gräßlichen Geschickes. (Der einzige Bruder weilt ahnungslos fern von der Heimath, auf Frankreichs Boden!)

Dies Zusammentreffen und jähe Ueberstürzen schmerzlicher Momente auf eine über und über schmerzlich belastete Seele, auf

einen jugendlich zarten, noch in der Entwickelung und, wie die Wissenschaft lehrt,*) deswegen in leichtester psychischer Gefährdung begriffenen Körper, zuletzt der Schrecken, das Entsetzen ob dem Ungeheuren, für sie nicht mehr Verständlichen, reißt, in dem Zusammenbruche ihres gemüthlichen Gleichgewichtes, auch ihren Verstand in den Abgrund ewigen Ruines.

*) Vgl. Griesinger, Pathologie und Therapie der psychischen Krankheiten 1871 § 108 p. 105 ff.

II.

In der poetischen Wiedergabe, speciell in der dramatischen Vorführung von Seelenstörungen ist es keinenfalls Aufgabe der Kunst, mit allen und jeden Erscheinungen und Aeußerungen des gestörten Seelenlebens bekannt zu machen, dergestalt, daß das künstlerische Produkt einfach eine Copie der Natur wäre; indeß, zwei Hauptregeln, meine ich, sind es, die der Dichter, der Künstler, auch hiebei nie und nirgends außer Augen verlieren dürfe: 1) daß sein Kunstwerk nicht der Naturtreue, der Wahrheit widerspricht, ihr im Gegentheil möglichst nahe kommt; und 2) daß die ästhetische Schönheit unter allen Umständen aufrecht erhalten bleibt. *)

---

*) Vgl. bezüglich der Naturtreue in der Kunst die noch heute und immer mustergiltigen Worte des Aristoteles (Poetik Cap. 25) des Inhalts, daß die Dichter, wenn sie in ihren Dichtungen Verstöße gegen andere Künste, auch gegen die ärztliche, begehen, damit gleichzeitig auch gegen die Poesie überhaupt sündigen; freilich bleibe der erste Maßstab, mit dem man jede schöne Kunst zu messen habe, der ästhetische, der zweite erst sei der der betreffenden Kunst.

Und auf welcher höchsten Höhe steht nun der britische Dichter, der uns, wie wir des Ferneren zeigen werden, in Ophelia's Wahnsinnsfigur (und ist es gleich nur eine sogenannte Nebenrolle) nicht nur eine der rührend schönsten dramatischen Figuren geschaffen hat, sondern auch in die poetische Schöpfung und Vorführung ihrer Seelenkrankheit eine so hohe Meisterschaft, eine so vollkommene Naturtreue, eine so unbeirrte Wahrheit zu legen wußte, daß selbst der Kenner das Werden und Wachsen der Erkrankung, die einzelnen Stadien und Phasen der Krankheit, schließlich sogar die Spezies gerade ihrer Seelenstörung in allen ihren Einzelheiten verwundernd wieder zu erkennen vermag!

Und mit wie einfachen Mitteln löst er seine, in der That schwierige Aufgabe!

Den Beginn, den Ausbruch der Seelenstörung entzieht er aus bald zu erörternden Gründen unsern Augen, und giebt uns nur ein kurz zusammengefaßtes, aber sorgfältig treues Referat davon durch Horatio's Mund (in der 5. Scene des 4. Aktes) und nur in zwei kurzen Auftritten (derselben Scene) zeigt uns der Dichter die geisteskranke Ophelia in rührender Wahrheit, jedesmal

in einer weiteren Krankheitsphase, um sodann ihr tragisches Ende wiederum wohlwollend unserm Auge zu entrücken, es nur durch den Mund der Königin (am Schlusse genannten Aktes) uns trauernd kund zu thun!

Das Einzige, was sich der Dichter (— ich will diese nothwendige Bemerkung der weiteren Ausführung schon hier vorausschicken —) als Dramatiker erlaubte und nach den Gesetzen des Dramas *) erlauben durfte, ja mußte, ist: daß er, der sachlichen Wahrheit gegenüber, den ganzen Verlauf der Seelenstörung (den Ausbruch, die einzelnen Phasen und Uebergänge, wie auch das unfreiwillige Ende) zeitlich in die Grenzen eines Tages zusammendrängte. —

---

*) Vgl. hierüber Aristoteles Poetik Cap. 5 § 4. („Einheit der Zeit")

Den thatsächlichen Ausbruch der Seelenstörung Opheliens hat man sich noch in der Nacht, unmittelbar mit und bei dem Empfang der Nachricht von der geheimnißvollen Ermordung ihres Vaters von der Hand des Geliebten zu denken. Diesen ersten, explosiven Akt der Krankheit hat der Dichter unsern Augen wohlweislich fern gehalten, und zwar hauptsächlich aus ä s t h e t i s c h e n Gründen: Shakespeare w u ß t e, daß die S c h w e r m u t h, die Melancholia, mit der ja die meisten Geisteskrankheiten in der Regel beginnen, in ihrem ersten, plötzlichen Ausbruche einen u n s c h ö n e n Ausdruck hat. Ohne sich des eigenen Zustandes noch bewußt zu sein, ohne sich beherrschen zu können, treibt ein entsetzliches, inneres A n g s t g e f ü h l Kranke dieser Art häufig genug zu Thaten, welche die Kunst, und noch dazu die dramatische, absolut nicht darstellen darf. Sie

„ächzt und schlägt die Brust;"

so deutet der Dichter in dem Referate Horatio's nur leise an und erfüllt schon mit diesen wenigen

Worten unsere Seele mit Schrecken, den Kenner aber überdies mit dem Bewußtsein, daß der erste Ausbruch hier explosive, tobsüchtige Momente hatte, wie es ja nicht selten dieses erste Stadium melancholicum in sich faßt.

Die entsetzliche Seelenangst verschlingt alle andern Gefühle und Empfindungen, ja jeder Eindruck von Außen trägt nur dazu bei, diesen Seelenschmerz zu verstärken:

„Ein Strohhalm ärgert sie;“

berichtet Horatio.

Und gleichzeitig beginnt die den Kranken hauptsächlich beschäftigende Vorstellung, mit Verdrängung aller andern Vorstellungskreise, die Alleinherrschaft des Denkens an sich zu reißen, sich in der krankhaften Hirnthätigkeit zu befestigen.

Bei Ophelia ist es der Tod, die Ermordung ihres Vaters, die Aufsuchung seiner Leiche, der unklare Gedanke an Begräbniß, was sofort und zunächst ganz allein all ihr Denken usurpirt.

„Sie spricht von ihrem Vater; sagt, sie höre,
„Die Welt sei schlimm“, — — — — —
— — — — — „sie spricht verworren
„Mit halbem Sinn nur.“

In höchster Seelenangst, in tobender Hast, in verwirrter, nicht voll verständlicher Redeweise, hat sie noch in der Nacht, den frühen Morgen hindurch, in allen Räumen des Schlosses nach dem theuren Leichnam gesucht *) (— und hierin ist der zweite, scenische Grund zu sehen, warum der Dichter dieses erste Stadium nicht dramatisch auf die Bühne brachte —) und die Vergeblichkeit dieses angstvollen Forschens hat ihren Zustand nur verschlimmert, so daß wir es verstehen, wenn Horatio, gleich am Eingange seiner Meldung gewissermaßen als vorgängiges Resumé verkündet:

„Sie ist sehr dringend; wirklich, außer sich;
„Ihr Zustand ist erbarmenswerth."

In diesem Zustande bringt Horatio sie vor die Königin, der Dichter sie im Drama zuerst vor uns, und wir gewahren gar bald mit unseren eigenen Sinnen, wie sehr dieser Zustand sich bereits verschlimmert hat, wie aus dem Schwermuthsstadium der Nacht der vollendete Wahnsinn (die Mania) bereits sich zu entwickeln begonnen hat.

---

*) also Melancholia errabunda.

Denn, das nimmt auch der Nichtkenner schon mit Verwunderung wahr, die entsetzliche Seelenangst ist zwar fast ganz gewichen, ihre Stimmung eine scheinbar beruhigte geworden: Sie singt und auf die wiederholte Frage nach ihrem Befinden aus dem Munde des Königs — die frühere der Königin hat sie offenbar gar nicht percipirt — unterbricht sie ihr Singen und antwortet:

„Gottes Lohn! recht gut.“

und später

„Ich hoffe, Alles wird gut gehn. Wir müssen geduldig sein;“

allein für den Kenner drückt diese scheinbar bessere Stimmung nur eine weiter gediehene Stufe geistigen Verfalles aus. Der verewigte Griesinger, einer der bedeutendsten Autoren auf dem Gebiete der Seelenkrankheiten, lehrt ausdrücklich,*) daß, wo nach vorhergehenden Depressionszuständen des Gemüthes von innen heraus, in krankhafter Weise die Stimmung den negativen Charakter verliert und dem Gefühl der

*) Pathologie und Therapie der psychischen Krankheiten 1871 § 40.

Hoffnung und des Glückes, der Heiterkeit weicht und Platz macht, dies eine weitere Stufe der Entgeistigung bedeutet, wie dies beim Uebergang der Schwermuth in Wahnsinn (der Melancholie in Manie) gewöhnlich ist. „Es ist," fügt er erklärend hinzu, „als ob plötzlich mit einer eingetretenen Veränderung im Zustande des Gehirns die bisher auf der Seele lastenden Hemmnisse vollständig weggenommen wären und sich nun, als ein Symptom tieferer Zerrüttung, das Gefühl großer psychischer Freiheit, glückliche, hoffnungsreiche Stimmungen von selbst erheben könnten."

In der Verstandessphäre ferner hat die eine mächtige Vorstellung ihres getödteten Vaters fast alle andern Ideen bereits verdrängt, sich, wie man sagt, in ihrem Geiste „fixirt." Der Gedanke an Leiche und Begräbniß kehrt in allen ihren bis zum Uebermaß reichlich producirten Delirien, vielfach variirt, immer wieder; immer seltener gedenkt sie noch ihrer verschmähten Liebe und nur ein einziges Mal, auf einen Augenblick, taucht noch die Erinnerung an den fernen Bruder auf:

„Mein Bruder soll davon wissen."

Behorchen wir nun auch diese Delirien genauer in ihrem Reichthum, nach ihrer Form und schließlich auch nach ihrem Inhalt: wie meisterhaft wahr und treu schafft ein Shakespeare, wie überragt sein sachgemäßes Wissen alles unwissenschaftliche Kritteln!

Nicht nur die Gemüthsbeschaffenheit, auch das Vorstellungsvermögen, lehrt Griesinger,*) ist in diesem Stadium ein anderes geworden. Zwar ist scheinbar eine erhöhte, vermehrte Production, ein beschleunigter Ablauf der Vorstellungen da; es ist jedoch damit eine Unordnung und Verworrenheit verbunden. Große Mengen von Vorstellungen, Gedanken und Bildern tauchen fast gleichzeitig im kranken Hirne auf, eilen in schleunigem Laufe durch einander hin, ziehen lange Reihen hinter sich her, und so kommen oft längst vergessene Ereignisse und Lieder mit herauf. Aber indem die Vorstellungen so rasch von einander gedrängt werden, daß sie nicht in die gehörigen Verbindungen mit einander eingehen können, entsteht nur eine haltlose Ideenjagd, in deren

*) Vgl. dessen citirtes Werk § 42 und § 135.

Strome Alles in bunter Flucht fortgerissen wird, und es ist ein Zufall, wenn in dem Wirbel der Vorstellungen hie und da die Elemente zu einem ordentlichen Gedanken zusammentreffen. Der vermehrten Production durch einander jagender, verworrener Vorstellungen entspricht gewöhnlich deren äußere Einkleidung in Worte. Nicht nur, daß, durch steten Reflex, mit der Gewalt eines Naturtriebes ein fortwährendes Sprechen, eine Sprechsucht, mit dem Charakter der Verworrenheit, ein Schwatzen, sich einstellt, auch die Sprechweise selbst erscheint häufig geändert, und es erstreckt sich diese Abweichung von der gewöhnlichen Sprache sowohl auf die Wahl der Worte selbst, als auf deren Aneinanderreihung zu Sätzen. Für die massenhaften, einander jagenden Vorstellungen, so scheint es, genügen dem Kranken oft die vorhandenen Wörter nicht, er kann sie nicht schnell genug finden, so kommt irgend ein anderes, vielleicht unpassendes, vielleicht neu gebildetes zum Vorschein; irgend eine Gehörs- oder Gesichtstäuschung drängt ein neues Bild, einen neuen Klang auf, die, aufs Gerathewohl, getrieben durch die Sprechsucht, sofort mit geäußert werden. Der

gerade herrschende Affekt thut das Uebrige, mengt den unermeßlichen Stoff auftauchender Bilder, Worte, Zahlen, Phrasen in und durch einander und bringt ihn in pathetischen Sentenzen und abgedroschenen Gemeinplätzen, in launigen Witzen und Trivialitäten, oder ernsten Sprüchen und prophetischen Ergießungen zum Ausdruck. Dazu tritt das musikalische Element, sowohl das der Sprache selbst, als in der Aeußerung durch Singen. Der Affekt liebt den rythmischen Ausdruck, Assonanzen, namentlich den Reim; so erscheint das ungereimteste Zeug in gereimtem Gewande, dem Laien nicht selten als Poesien imponirend, in der That nichts mehr und nichts weniger als „gereimte Delirien." Dazwischen tauchen bekannte Melodien auf, Liederstücke werden begonnen, im Singen kurz abgebrochen oder wegen der Verworrenheit des Gedächtnisses in mannigfacher Beziehung variirt.

Diese Erläuterungen Griesinger's über den Umfang und die Form der Delirien in der Manie sehen wir in Opheliens Falle aufs Deutlichste verkörpert: Wir gewahren im Strome ihres Redeflusses die verworrene Ideenjagd um die eine haftende „fixe" Idee, die in abrupten, frag-

mentarischen Sätzen über ganze Lücken hinwegspringende Art ihrer Aussprüche, ihrer pathetischen Sentenzen, ihrer gesungenen Lieder.

Und der Inhalt der Delirien? so höre ich fragen, wie steht es mit jenen leichten, losen Liedern und ihren Zweideutigkeiten und Obscönitäten im Munde eines jungen Mädchens vor König und Königin, auf offener Bühne?

Ja, weiß denn der Wahnsinnige von dem, was er spricht? Geschieht nicht Alles, wie wir wissen, triebartig? Kann man ihn, für das, was er thut, zur Rechenschaft ziehen? Noch mehr! Geradezu Unkenntniß der Sache verräth es und Thorheit, von dem, was er während des Wahnsinns thut oder spricht, auf den früheren Charakter in gesunden Tagen zu schließen! Der Wahnsinn sprudelt eben, ohne Wahl, Alles hervor, was je zur Kenntniß des Individuums gekommen; der Wahnsinn scheint so den ganzen Charakter bis in das direkte Gegentheil verändern zu können. „Der früher Bescheidene“, sagt Griesinger*), „wird eitel und hochmüthig, der Geizige verschwenderisch,

*) Vgl. dessen oben citirtes Werk § 40 und § 133.

der Sanfte wild; der Ernste heiter bis zur Ausgelassenheit, der Heitere ernst bis zur Traurigkeit; der Gottesfürchtige gottlos und der Sittsame obscön; und es braucht nicht erst bemerkt zu werden, daß man aus den Aeußerungen dieser Triebe und Stimmungen durchaus nicht auf ähnliche Neigungen und ein ähnliches psychisches Verhalten des Individuums im gesunden Zustande schließen darf."

Mit wirklichem Rechte läßt sich also aus den losen Liedern Opheliens eben nichts weiter schließen, als höchstens ihre Kenntniß derselben in gesunden Tagen; mit keinem Atom von Recht aber darf man aus dieser Kenntniß einen Schatten des Leichtsinns und der Lüsternheit auf ihren früheren Charakter werfen, wie dies so viele sachunkundige Kritiker, Goethe voran, mit einem gewissen Eifer gethan haben*). Kaum ist es zu glauben, daß es erst der sachkundigen Feder bedurfte, dies Unrecht der Kritik klar zu legen, diesen Schatten von dem reinen Bilde Opheliens fortzuwischen, und sie hat wohl ein Recht, auf diese That stolz zu sein!

*) Man lese nur die Stelle in Goethe's „Wilhelm Meisters Lehrjahre" IV. 16.

Darin zeigt sich eben der große Meister Shakespeare, daß jedes Gemälde, das er zeichnet, auch in dem geringsten Detail, er mit Sachkenntniß, mit Naturtreue zeichnet, und dennoch, glaube ich, keines verletzend grell und unschön wird; aber um wahr zu sein, verschmäht er eben keine Farbe zu seinen Bildern und so glaube ich nicht, daß er zu dem seiner Ophelia zu viel der — schmutzigen aufgetragen hat. —

Eigenthümlich rührend ist der Abschiedswunsch, mit welchem Ophelia das Königspaar, die Bühne verläßt; dieses vielfache „gute Nacht!" am hellen Tage ist nicht ohne Grund ihr in den Mund gelegt, es hat eine vielfache Bedeutung: Nacht war es, da das Entsetzliche geschah, und für sie ist es noch Nacht, ihr hat der Tag das Dunkel nicht gelöst! Nacht, die schwere Nacht des Wahnsinns hat sich auf ihre Seele gesenkt! Bewegt rufen auch wir zu ihrem Abgang: gute Nacht!

Noch einmal erscheint Ophelia in ihrem Wahnsinn vor uns, zum letzten Male (im Stücke noch in derselben Scene), und dieses ihr zweites Auf-

treten soll eine weiter gediehene Stufe der Manie zu Erscheinung und Ausdruck bringen.

Schon in ihrem Aeußeren sehen wir eine Veränderung: sie kommt „phantastisch mit Kräutern und Blumen geschmückt“ auf die Bühne und vertheilt später an alle Anwesenden mit halb sinnvollen Reden ihre Blumen, so will es der Dichter. Er nimmt eben einen dem vollendeten Wahnsinn eigenthümlichen Zug, den sogenannten „Sammeltrieb“ (die Sucht, alle möglichen, die werthlosesten Kleinigkeiten, Stroh, Lumpen, Steinchen zu sammeln und sich damit zu schmücken*), und benutzt ihn in ächt künstlerischer Weise für den Fall Opheliens: Er idealisirt den unschönen Trieb, indem er ihm den pietätvollen Wunsch, des Vaters Leiche und Grab zu schmücken, unterlegt; so belauscht ein Shakespeare die Natur, giebt treu sie wieder und veredelt sie zugleich zum schönem Bilde!**)

Ferner: Ihren Bruder Laërtes, der auf die dunkle Nachricht von der Ermordung des Vaters

*) Vgl. Griesinger o. c. § 134 und 142.

**) Aehnliche Meisterzüge finden sich vielfach bei ihm; ich erinnere hier nur an den König Lear (III. 4), der in seiner Demolirungssucht sich die Kleider vom Leibe reißt, weil der halb nackte „Thoms friert“, ihn zu kleiden.

und seiner heimlichen Bestattung aus Frankreich herbeigekommen ist, mit stürmender Hand selbst am Königsthrone Rache zu fordern, erkennt sie nicht mehr. Zuerst will er seinen Augen nicht trauen, seine eigene Schwester Ophelia sollte ihn nicht erkennen:

„Thränen, siebenfach gesalzen,
„Brennt meiner Augen Kraft und Tugend aus!"

und redet sie deswegen direkt an mit holden Schmeichelnamen:

„O Maienrose! süßes Kind! Ophelia!
„Geliebte Schwester!"

aber sie erkennt auch seine Stimme nicht wieder; sie sieht und hört ihn wohl mit ihren Sinnen, doch in ihrem Geiste ist jedes Gedächtniß an ihn verloren! und sowie der Bruder sich davon überzeugt, bricht er in tiefster Wehmuth leidenschaftlich in den Ruf aus:

„Himmel, kann es sein,
„Daß eines jungen Mädchens Witz so sterblich,
„Als eines alten Mannes Leben ist?"

Diese kleine Auseinandersetzung habe ich mehr im Interesse der schauspielerischen Darstellung geben zu sollen geglaubt, weil jene Verse Horatio's

gewöhnlich ganz undramatisch, als einfache Declamation vorgetragen werden, sie aber nach meiner obigen Auffassung viel wirksamer und — richtiger, d. h. im Geiste des Dichters, von der Bühne herab ertönen werden! Ja, das Drastische dieser Scene kann in der mimischen Darstellung noch dadurch verstärkt werden, daß Ophelia beim Austheilen ihrer Blumenspenden ihn scheinbar auszeichnet, ihn zuerst und vornehmlich beschenkt mit Strauß und Spruch:

„Da ist Vergißmeinnicht, das ist zum Andenken:
„ich bitte euch, liebes Herz, gedenkt meiner!
„und da ist Rosmarin, das ist für die Treue",

und ihn sichtbar deutlich doch nicht zu erkennen scheint, worüber der Bruder, sein Weh bezähmend, und der Schwester schönes Thun bewundernd, schließlich rufen muß:

„Schwermuth und Trauer, Leid, die Hölle selbst,
„Macht sie zur Anmuth und zur Artigkeit."

Weiter! Die Blumen theilt sie mit Sprüchen und Sentenzen aus; wir wissen schon von der Betrachtung ihres vorigen Auftritts her, daß diese Art der Rede ein eigenthümlicher Zug in der Manie ist.

Die Blumen brauchen bei der Darstellung nicht die von ihr mit Namen bezeichneten zu sein, ja, es wird desto wirksamer, wenn es sinnenfällig andere, ganz werthlose Dinge, wenn es Hälmchen, Blättchen u. dgl. nur sind, denn so wird es um so augenfälliger, ihre Sinnestäuschungen werden in der Darstellung (eine sonst so schwierige Aufgabe!) klar wiedergegeben. Daß sie aber jetzt solcherlei Sinnestäuschungen schon vielfach hat, wie es in der ausgeprägten Manie gewöhnlich ist, hat der Dichter dadurch angedeutet, daß er seine Kranke auch eine Gehörstäuschung äußern läßt:

„O wie das Rad dazu klingt!“

Durch alle ihre Delirien aber auch dieses Auftrittes blickt die eine sie beherrschende Idee des theuren Todten, ja diese Idee ist seitdem noch gewachsen, denn kaum taucht noch hie und da, schwächer und schwächer werdend, jene andere im kranken Hirne auf von süßer Liebe und heimlichem Kosen:

„Es ist der falsche Verwalter, der seines Herrn Tochter stahl“

und das gesungene Lied:

„Denn traut lieb Fränzel ist all meine Lust.“

Wieder ist es ein frommer Wunsch, mit dem sie die Bühne verläßt. Dies ihr „Gott sei mit Euch“ geben wir unwillkürlich, das Ende vorahnend, gerührt ihr wieder!

Ophelia erscheint lebend nicht wieder. Ihr tragisches Ende wird uns, noch am Ende desselben Aktes, für die Handlung also noch am Abende des ereignißschweren Tages, nur von der Königin gemeldet, mit jenen poetisch so schönen, ewig bewunderswerthen Versen:

„Es neigt ein Weidenbaum sich übern Bach,
„Und zeigt im klaren Strom sein graues Laub,
„Mit welchem sie phantastisch Kränze wand
„Von Hahnfuß, Nesseln, Maaßlieb, Kuckucksblumen.
„Dort, als sie aufklomm, um ihr Laubgewinde
„An den gesenkten Aesten aufzuhängen,
„Zerbrach ein falscher Zweig und nieder fielen
„Die rankenden Trophäen und sie selbst
„Ins weinende Gewässer. Ihre Kleider

„Verbreiteten sich weit, und trugen sie
„Sirenengleich ein Weilchen noch empor,
„Indeß sie Stellen alter Weisen sang,
„Als ob sie nicht die eigne Noth begriffe,
„Wie ein Geschöpf, geboren und begabt
„Für dieses Element. Doch lange währt es nicht,
„Bis ihre Kleider, die sich schwer getrunken,
„Das arme Kind von ihren Melodien
„Hinunterzogen in den schlamm'gen Tod."

Diese Verse, wie sie schön sind, so klar sind sie auch und, nach allen früheren sachlichen Erklärungen, braucht es kaum einer neuen.

Nur was die Fühllosigkeit im letzten Todeskampfe betrifft, sei es der Wissenschaft noch gestattet, zu bestätigen, daß die vollständig oder theilweise aufgehobene Empfindungsfähigkeit für Temperatur- und Schmerzeindrücke (die Anästhesie und Analgesie) zwar nicht durchgängig bei allen Geisteskranken, aber doch bei recht vielen, namentlich in der Melancholie und Manie, vorkommt. *)

*) Vgl. Griesinger o. c. § 50. Auch Shakespeare selbst giebt eine wissenschaftliche Erklärung für diese Beobachtung und legt sie dem kranken Lear in den Mund (III 4):

„Ist frei der Geist
„Dann fühlt der Körper zart. Der Sturm im Geist
„Raubt meinen Sinnen jegliches Gefühl."

Der Dichter hatte also ein Recht, von dieser Wahrheit Nutzen zu ziehen und wir sind ihm von Herzen dafür dankbar, daß er es that, daß er, nach allem Leid des Lebens wenigstens die Qualen des Todes ihr durch diese Fühllosigkeit ersparte.

Singend stirbt Ophelia, noch im Tode dem Vater ein Grablied singend!

Schluss.

Zu tragischem Leben und tragischem Tode giebt der Dichter, die Tragik des Bildes zu vollenden, das tragische Begräbniß. Wohl wird sie in geweihter Erde bestattet und König und Königin folgen der Leiche, aber die kirchlichen Cerimonien sind ihr versagt! Der Priester sagt:

„Ihr Tod war zweifelhaft;
„Und wenn kein Machtgebot die Ordnung hemmte,
„So hätte sie in ungeweihtem Grund
„Bis zur Gerichtstrommete wohnen müssen. —
„Wir würden ja der Todten Dienst entweihn,
„Wenn wir ein Requiem und Ruh ihr sängen,
„Wie fromm verschiednen Seelen.“

Der Geliebte ihres Lebens ist nicht im Gefolge, ist nur zufällig auf dem Kirchhofe, ohne Ahnung ihres Todes!

Aber desto schönere Grablieder werden ihr nachgeweint: Ihr Bruder:

„Legt sie in den Grund,
„Und ihrer schönen, unbefleckten Hülle
„Entsprießen Veilchen! — — —
„Ein Engel am Thron wird meine Schwester sein! —

Und Hamlet, mit dem Bruder in ihrem Grabe, kämpfend um die Größe seines Schmerzes:

„Ich liebt' Ophelien; vierzigtausend Brüder
„Mit ihrem ganzen Maß von Liebe hätten
„Nicht meine Summ' erreicht."

Schließlich die Königin Blumen streuend:

„Ich hoffte,
„Du solltest meines Hamlets Gattin sein.
„Dein Brautbett, dacht ich, süßes Kind, zu schmücken,
„Nicht zu bestreun dein Grab.
„Der Süßen Süßes: Lebe wohl!"

Druck von A. W. Kafemann, Danzig.